

## Atelier 20 (Traductologie)

Responsables : Bruno Poncharal (Sorbonne Nouvelle) et Jessica Stephens (Sorbonne Nouvelle)

**ADZALO Kossi Gerard** - Doctorant en Langue, Littérature et Civilisation Anglophones / Traductologie et Traduction LIRCES | Université Côte d'Azur

adzalogerard@gmail.com

### Quelles transmissions dans les œuvres d'Ahmadou Kourouma ?

La transmission exprime les notions de passage, de communication et de circulation comme l'indique étymologiquement, « envoyer (mittere) au-delà (trans) ». Ce passage se fait d'une langue et d'une culture à l'autre en traduction et constitue un enjeu majeur de compréhension et de médiation entre les peuples et les cultures (M. Oustinoff, 2007). Elle fait passer des savoirs et fait entendre la voix de l'auteur mais n'est pas toujours le cas partant de langues hybrides ou minoritaires à dans langues dites standards.

Dans la traduction des œuvres hybrides francophones sub-sahariennes, Batchelor dénonce le fait que la voix des auteurs ne se fait pas entendre dans la cible (K. Bachelor, 2009). Elle évoque une normalisation de ses textes dotés d'un imaginaire de langues qui les déforme en les empêchant d'atteindre leur vraie visée selon Berman (A. Berman, 1985). Par exemple la traduction de « creuseurs de trous de rats » dans *Les Soleils des indépendances* (A. Kourouma, 197 :18) par « rat-catchers » (A. Kourouma, 1981 :118) ; « Tiécoura » dans *En attendant le vote des bêtes sauvages* de Kourouma par « Tiekura » ou « Tiekoura » comme le montre (B. Kumbe, 2014). Il y a des omissions de répétitions d'explications de mots comme « escaped », « prosperous » et « faforo » *Allah is not obliged* (A. Kourouma 2006 :11,14,88,117). Face à ces occurrences, on se pose la question de savoir : s'il y a des éléments qui ont entravé la traduction de l'imaginaire et l'hybridité de cet auteur ? Dans quelle mesure pourrions-nous parler de transmissions de sens ou de voix de l'auteur dans la cible ?

Cette proposition de communication repose sur une analyse des traductions et d'une revue de littérature sur le thème de la traductologie. Le corpus comprend la traduction des œuvres à savoir : *Allah n'est pas obligé*, *En attendant le vote des bêtes sauvages* et *Le soleil des Indépendances* d'Ahmadou Kourouma. Il s'agira ainsi d'analyser comment la transmission d'hybridité de langues se manifeste dans ses versions traduites tout en analysant la transmission des savoirs issus des langues minoritaires vers un espace globalisé.

*Mots clés : traductologie, transmission, littérature, minoritaire*

### Bio-bibliographie

Gérard Kossi Adzalo est doctorant en Langue, Littérature et Civilisation Anglophones à l'Université Côte d'Azur au sein du LIRCES (Laboratoire Interdisciplinaire Récits Cultures et Sociétés). La thèse en traductologie qu'il prépare actuellement s'intitule « « Erreurs » de traduction, intraduisibles, décentrement de l'écriture et Littérature-monde : Ahmadou Kourouma, Chinua Achebe, Wole Soyinka ».

**Derome Amélie** - Université de Lille

[amelie.derome@univ-amu.fr](mailto:amelie.derome@univ-amu.fr)

**Titre :** En québécois dans le texte ? Transmettre les gallicismes d'*Infinite Jest* de David Foster Wallace, de l'inexactitude de l'original à l'inexistence de la traduction.

En 2015, près de 20 ans après sa parution, *Infinite Jest* de David Foster Wallace est traduit en France par Francis Kerline et Charles Recoursé<sup>1</sup>. Ce retard ne surprend guère. Le roman post-moderne comporte en effet plus de 1000 pages et le récit se déploie aussi bien dans le corps du texte que dans un appareil de notes particulièrement étoffé. La transmission, dès lors, est mise en péril. Si l'émetteur est présent, le canal et le destinataire semblent manquer : quel traducteur oserait s'y atteler, quel éditeur prendrait ce risque financier et y a-t-il seulement un public pour un tel ouvrage<sup>2</sup> ?

L'un des arcs narratifs du récit paraît cependant davantage compromettre la transmission. Un groupe de séparatistes québécois tâche de se procurer *Infinite Jest*, un film si divertissant qu'il provoque la mort de ses spectateurs, afin de mettre fin à la domination états-unienne. Le représentant chargé de cette mission, Rémy Marathe, s'avère un agent double. Ce dernier s'exprime en un anglais pénible où les gallicismes abondent<sup>3</sup>, tandis que le narrateur émaille le texte d'expressions françaises, souvent erronées<sup>4</sup>. Or, dans la traduction française, ces marques de l'étranger sont corrigées, lissées ou même supprimées<sup>5</sup>.

Si ce réflexe paraît salubre, dans la mesure où il favorise la transmission d'une œuvre particulièrement ardue, il gomme toutefois les effets produits par l'original. Dans le texte source, le bilinguisme de l'agent-double est représenté comme une menace : le même soupçon pèse sur les traducteurs et les espions, que l'on accuse de transmettre des informations sensibles ou déformées.

En outre, cet effacement contribue à l'invisibilisation du français québécois, phénomène éditorial fréquent<sup>6</sup>. Les erreurs de Foster Wallace, non corrigées par l'éditeur, pourraient être perçues comme un signe de sa situation de domination linguistique, tandis que les traducteurs français n'ont pas choisi de recourir aux québécismes pour distinguer la voix du personnage de Rémy. La transmission du patrimoine linguistique minoritaire du Québec semble alors inopérante, et rejoint l'une des acceptions latines de *transmittere* : « passer sous silence<sup>7</sup> ».

---

<sup>1</sup> FOSTER WALLACE, David, *Infinite Jest*. New-York: Little, Brown and company, 1996. FOSTER WALLACE, tr. Francis Kerline, *L'Infinie comédie*. Paris : Éditions de l'Olivier, 2015. Notons qu'un conflit interne paraît avoir opposé les acteurs de cette traduction. Kerline affirme avoir souhaité traduire les notes, tandis que Recoursé et l'éditeur prétendent le contraire. Cf : « Traduire *Infinite Jest* », Théophile Pillaut, in *Vice*, 2015. En ligne : <https://www.vice.com/fr/article/yv8ee5/traduire-infinite-jest-david-foster-wallace-909>. « *Infinite Jest*, la momie de Touthânkhamon de l'édition française », Titiou Lecoq, in *Slate*, 2015. En ligne : <https://www.slate.fr/story/105667/infinite-jest-david-foster-wallace>.

<sup>2</sup> Cf. « Traduire mille pages d'écriture expérimentale post-moderne, c'est tout bonnement de la folie, n'importe quel banquier vous le dira » in *Slate*, *op. cit.*

<sup>3</sup> Cf. les nombreuses constructions avec redoublement du sujet : « Me, I. . . ». *Infinite Jest*, p. 94, 748, 749, 775.

<sup>4</sup> Par exemple, l'expression « Assassins des Fauteuils Rollants », qui désigne une secte québécoise dont les membres se déplacent en fauteuils roulants, *ibid.* p. 1056. L'erreur est corrigée en français : « Assassins en Fauteuil Roulant », *L'Infinie comédie*, p. 1446.

<sup>5</sup> Par exemple, « Go shit in your chapeau », p. 89 est traduit par « allez chier dans votre chapeau », sans italique, p. 127. Ou encore, la phrase hasardeuse « Thus, so, we now are both here » (p. 90) est rendue limpide en français : « Ainsi, nous voilà tous deux ici » (p. 127).

<sup>6</sup> Songeons notamment à *The Apprenticeship of Duddy Kravitz*, de l'écrivain montréalais Mordecai Richler, dont les québécismes sont supprimés dans l'édition française. Cf. MARTINEAU, Sophie, « Traduire Mordecai Richler en français » in *Translittératures* n° 38 dir. Sarah Gurcel, 2010, p. 57-61.

<sup>7</sup> *Gaffiot*. Paris : Hachette, 2012.

L'étude de la traduction des marques du français dans *L'Infinie Comédie* que nous aimerions proposer vise ainsi à interroger les modalités de la transmission – entendue au sens de communication, d'omission et d'héritage – d'un français qui oscille entre l'erreur, le dialecte et la norme.

### **Notice biobibliographique**

Franco-canadienne, Amélie Derome a soutenu sa thèse consacrée aux traductions françaises de *Gulliver's Travels* de Swift en 2021. Ce travail a obtenu le Prix de Thèse d'Aix-Marseille Université et celui de la SELVA en 2022. Désormais ATER à l'Université de Lille, elle a présenté ses recherches portant sur la traduction et l'intelligence artificielle à Princeton University, Boston University, University of Oxford et l'Université de Montréal. Elle a publié dans *XVII-XVIII* et prépare actuellement un manuscrit pour *The Oxford University Studies in the Enlightenment*.

**Deschamps, Pascale-Marie** - Université Paris Cité, LARCA

pascale-marie.deschamps@etu.u-paris.fr

T. S. Eliot au temps de ses traducteurs français : tradition et talent dans les *Quatre Quatuors*

S'il est un auteur qui a réfléchi à la notion de tradition tout en se plaçant à l'avant-garde du modernisme anglo-saxon, c'est bien T. S. Eliot, poète, dramaturge et critique, prix Nobel de littérature en 1947. Sa réflexion déjà aboutie dans *Tradition and the individual Talent* (1919 et 1920) puis prolongée et durcie dans *After Strange Gods* (1934) s'est toutefois trouvée en total porte-à-faux avec la rupture surréaliste qui travaille la scène française puis la domine au cours des mêmes décennies. Ce décalage théorico-critique n'a cependant pas empêché en parallèle la traduction en français de l'œuvre poétique d'Eliot, à la fois matrice, creuset et lieu de dépassement de sa pensée critique.

Mais qu'ont perçu les traducteurs successifs des poèmes de cette articulation intime entre pensée critique et poétique et en particulier de la place de la tradition dans la création ? En quoi celle-ci a-t-elle ou non infléchi leurs choix traductifs ? Tentative de réponse avec Pierre Saffroy, Jean de Menasce, Yvan Goll, André Gide, Pierre Leyris et Claude Vigée qui ont traduit tout ou partie des *Four Quartets*, longue et ample méditation sur le temps sous le signe d'Héraclite, l'art poétique qui lui est subordonné et que celui-ci tente de sublimer, et enfin ultime poème d'Eliot, longtemps sous-estimé par une partie de la critique anglo-saxonne.

Après avoir resitué les *Quatre quatuors* dans l'œuvre d'Eliot, ses traducteurs dans le paysage littéraire français et éclairé le contexte dans lequel ils ont chacun travaillé, je tenterai de faire apparaître à travers des exemples pris dans chaque « Quatuor » la tension à l'œuvre entre le texte et ses contextes.

### **Bio-biblio :**

Doctorat en cours (3<sup>e</sup> année) sous la direction d'Antoine Cazé.

« T. S. Eliot en France et en français : histoire, raisons et ressorts d'une translation littéraire problématique »

Organisatrice du colloque international « T. S. Eliot en traductions », Paris, 13-14 octobre 2022.

Publications :

« H. Fluchère, traducteur de *Murder in the Cathedral*, T. S. Eliot, 28 juin 2022

<https://anglistique.hypotheses.org/904>

« *The Waste Land*, T. S. Eliot », *Translittérature*, n°62, septembre 2022.

**Farkas, Marton** - Harvard University/PRISMES (Sorbonne Nouvelle)

marton.farkas@dauphine.psl.eu

**Titre** : Speculative Poetry - The Figure of Hebrew in Translation

In his 1741 Oxford lectures *On the Sacred Poetry of the Hebrews*, the English man of letters and later bishop of London, Robert Lowth identified *parallelismus membrorum* as the chief structural principle of the language of the Old Testament. Since in biblical Hebrew neither the number, nor the length of the syllables can be established with any certainty, it is impossible to restore its versification. Lowth singles out the conformation of phrases and sentences as one of the few devices that still carries the traces of Hebrew verse in translation. At the same time, he conjures a speculative poetry in Hebrew as he confirms that, even in the case of corresponding phrases, all one can read is prose [*soluta oratio*] or, at best, that one reads the *effects* of poetry in prose. In other words, one can hear Hebrew poetry only insofar as one hears it in prose, that is, outside poetry, in a mode other than itself.

Lowth's speculative poetry allows for thinking poetic language not because he posits universal principles, derived from Hebrew poetry. It is rather his attention to minor traces of Hebrew verse, barely audible, which opens to a critical understanding of poetic language. For Lowth, himself a translator of the Book of Isaiah, translation recovers something of Hebrew poetry by way of loss, by way of the failure of other tongues. For some poetic traces of Hebrew show in translation precisely insofar as they are not completely attested in the original, nor are they reproducible within the measures of the vernacular. As I contend, the stakes run high in Lowth's speculative poetry: the translation of Hebrew poetry becomes a negative knowledge for European poetics.

**Bio-biblio :**

Márton Farkas is a PhD candidate at Harvard University and maître de langue en anglais at the Université Paris - Dauphine.

**Gournay, Lucie** - UPEC, IMAGER,

[lucie.gournay@u-pec.fr](mailto:lucie.gournay@u-pec.fr)

**Titre :** La traduction anglaise de la nature dans *La Curée* et *La faute de l'Abbé Mouret* d'Emile Zola

*Cette présentation portera sur les traductions anglaises de deux romans d'Emile Zola. Nous verrons que l'opposition des natures végétales (une nature « naturelle » et une nature urbaine) construite par l'auteur n'est pas reconstruite ni transmises dans les traductions anglophones analysées.*

Dans *La Curée* et *La Faute de l'abbé Mouret*, Zola construit deux univers de végétations qui s'opposent (Lacroix-Vigier 2001). Cette opposition se construit, dans le cadre naturaliste, tout d'abord grâce au choix de la végétation et ses qualifications.

Mais au-delà de la différence de décor végétal, des indices linguistiques lexicaux, collocationnels et stylistiques laissés par l'auteur construisent une différence de **rapport à la nature** : un rapport savant vs. un rapport de l'amoureux de la nature (Campmas 2021). Dans les exemples ci-dessous, on illustre la différence de paradigmes lexicaux.

Et, à fleur d'eau, dans la tiédeur de la nappe dormante doucement chauffée, des **Nymphéa** ouvraient leurs étoiles roses, tandis que des Euryales laissaient traîner leurs feuilles rondes, leurs feuilles lépreuses, nageant à plat comme des dos de crapauds monstrueux couverts de pustules. (*La Curée*)

Elle longea les rivières des prairies, se penchant presque à chaque pas, regardant au fond des eaux si une couche ne lui était pas préparée, parmi les **nénuphars**. (*La Faute*)

*Nymphéa* et *nénuphars* désignent la même plante. On peut penser que la façon dont est désignée la végétation participe à la symbolique de cette nature représentée, avec d'un côté un lexème savant, associé à un travail de documentation scientifique et, de l'autre, un lexème de la langue vernaculaire.

Pour le lecteur anglophone qui dispose, pour les deux romans, de plusieurs traductions, on s'interroge sur les choix traductionnels : est-ce que les oppositions identifiées dans les textes originaux sont maintenues ? Est-ce qu'on retrouve la différence de rapports à la nature ?

#### Bibliographie

- Brown, Calvin (1952) *Repetition in Zola's Novel*, Athens: University of Georgia Press.
- Busasz, Sarah (2018) « The Sin of Abbé by Emile Zola », *French Studies: A quarterly Review*, vol. 72, n°3, p. 447-448
- Campmas, Aude (2021) *De l'œil du savant au regard impudique dans la Curée*, Nottingham French Studies, vol. 60, n°3, p. 334-346.
- Colburn, William (1968) "Victorian translations of Zola", in *Studies in the Literary Imagination*, vol.1, n°2, p. 23.
- Cummins, Anthony (2009) "Émile Zola's Cheap English Dress: The Vizetelly Translations, Late-Victorian Print Culture, and the Crisis of Literary Value", in *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 60, No. 243 (Mar., 2009), p. 108-132.
- Delente, É., & Legallois, D. (2016) « La répétition littérale dans Les Rougon-Macquart: présentation d'un phénomène peu connu » in *Excavatio*, 28.

Donatelli, B., & Guermès, S. (Eds.). (2018). *Traduire Zola du XIXe siècle à nos jours* (Vol. 1). Roma TrE-Press.

Frierson, William (1928) "The English Controversy over Realism in Fiction 1885", in *PMLA* (Publications of the Modern Language Association of America), Vol. 43, No. 2, p. 533-550.

Guermès, Sophie (2013) « Détruire le réel: « l'outrance de sève » du Paradou (à propos de La Faute de l'abbé Mouret, d'Émile Zola) » *Cahiers ERTA*, (3), p.69-82.

Lacroix-Vigier, Danielle (2001) *Poétique de la végétation dans l'oeuvre d'Emile Zola*, Université de Nanterre, Thèse de doctorat.

Legallois, Dominique (2018) « Le traducteur comme lecteur idéal? Voir ou ne pas voir les répétitions dans les romans de Zola ». *Traduire Zola du XIXesiècle à nos jours*, p. 59-73

Naccarato, Anna Francesca (2008) *Poétique de la métonymie: les traductions italiennes de " La curée" d'Émile Zola au XIXe siècle*. Aracne.

Saint-Gérard, Jacques Philippe (1986) « La serre dans La Curée de Zola », in *L'information grammaticale*, 31(1), p. 27-33.

Thompson, Hannah (2007) « The Kill by Emile Zola, Brian Nelson », *Modern language Review*, vol. 102, p. 238.

**Jaccon, Pauline** - (UPJV) EA 4398 (PRISMES, 19-21)

pauline.jaccon@gmail.com

**Titre** : Rien ne se perd, tout se transforme : traduire au prisme du gain traductif

Les motifs de la perte et de la trahison, en traductologie, sont des topos récurrents. La perte serait une fatalité déterminée d'une part par l'échec du langage (Benjamin 1992 : 74), et d'autre part par la subjectivité de la traductrice. Dans ce cas-là, la traduction est souvent dépeinte, ainsi que le déplore Kate Briggs, comme « the most selfless art, [...] involving, apparently, *the least of the practitioner's own self* » (Briggs 2017 : 63 ; mes italiques).

Et pourtant, si l'on considère la traduction comme un genre d'écriture fondé sur une interaction dialogique, alors elle est bien un art créatif et exploratoire. Comme l'écrit Geneviève Robichaud, « [translation] is an oblique gesture at best, one that attempts proximity even beyond impasse. » (Robichaud 2018 : 3) Ainsi, l'intraduisible fait tremplin à l'expérimentation, et à l'enrichissement de la langue comme de la création individuelle. Parce qu'elle rencontre un obstacle, la traductrice découvre la limite de sa propre expression et, dans le même mouvement, cherche à la défier. La contrainte engendre le dépassement.

Fondée sur ce postulat de départ, cette présentation cherchera à définir, en se basant notamment sur des travaux de traduction hétérodoxe comme ceux de la poétesse traductrice contemporaine Anne Carson, comment la subjectivité de la traductrice peut devenir l'instrument du gain traductif plutôt que celui de sa perte. Dans un premier lieu, elle décrira les dynamiques érotiques qui sous-tendent la pratique traductive et encouragent le dépassement du texte. Elle s'attachera ensuite à définir les gains traductifs opérés par cette relation, notamment ceux ressentis par la traductrice. Enfin, elle cherchera à recontextualiser la pratique de la traduction en la présentant comme un rhizome, où la traductrice et sa traduction s'enrichissent de ce qui existe déjà et existera un jour dans le système intertextuel dans lequel elles évoluent.

**Bibliographie :**

BENJAMIN, W. (1968) « The Task of the Translator », dans *Illuminations*, traduit par Harry Zohn, édition et introduction par Hannah Arendt, Harcourt Brace Jovanovich : NY, pp. 69-82  
BRIGGS, K. (2018) *This Little Art*, Fitzcarraldo Editions : London  
ROBICHAUD, G. (2018) *The Poetics of Translation: A Thinking Structure*, Thèse de Doctorat, Université de Montréal

**Bio-biblio :**

Pauline Jaccon est docteure en traductologie et ATER en traduction à l'UPJV. Sa thèse de recherche- création, en se focalisant sur des oeuvres de littérature américaine contemporaine (notamment celles d'Anne Carson), explore la pensée de la traduction si on la considère comme un genre d'écriture à part entière : une écriture traductive. Entre écriture créative et traductologie, ses travaux cherchent à déconstruire le cloisonnement des genres littéraires et la notion de perte traductologique. Ses travaux ont été publiés dans *Ticentre*. *Teoria*, *Testo*, *Traduzione* et prochainement dans *Palimpsestes*. Pauline Jaccon est également traductrice littéraire.

**Lawrence-Monassa, Heathir** - Université Aix-Marseille/Sorbonne Nouvelle

heathir.lawrence@sorbonne-nouvelle.fr

**Titre :** Creating the Sublime through Terror ... or not: A contrastive analysis of a philosophical idea in Ann Radcliffe's *The Mysteries of Udolpho* and its French translation.

Terror as principle of the sublime is an important idea in Ann Radcliffe's Gothic romances. Indeed, for Radcliffe, "the union of grandeur and obscurity [...], a sort of tranquility tinged with terror [...], causes the sublime" (Radcliffe, 1826). Even though this is a fundamental idea in *The Mysteries of Udolpho* (1794), Victorine de Chastenay, Radcliffe's French translator, questions this aesthetic, thus creating a text that is admittedly less gloomy. While there are structural and lexical differences that have led to some loss in the transmission of this philosophical idea in the French text, we will argue that it was the cultural differences between Radcliffe and Chastenay that ultimately led to the transmission of something different.

The corpora under examination consists of the original English edition of *The Mysteries of Udolpho* (1794), and its only French translation completed in 1797 and revised in 1996 by Maurice Lévy. Because our corpora is large (526,848 words in total), we will use corpus methodology and contrast keywords and collocations.

Keywords are items that appear significantly more often in one corpus in comparison to another corpus. They are ideal for the analysis of lexical and cultural contrasts. Collocation is based on the idea that texts in a particular genre is organized into lexical patterns, which can be visualized as networks of words that collocate with each other (Brezina et al., 2015). These patterns illustrate the relationship between the lexis and the text, and between the text and the mind of the author and translator. A quantitative and qualitative contrastive analysis of these networks can show what was ultimately transmitted to the French reader. Keywords

and collocations can therefore reveal how a fundamental idea in the English gothic romance was transmitted to the French public at the turn of the nineteenth century.

## References

Brezina, V., McEnery, A., & Wattam, S. (2015). Collocations in context, A new perspective on collocation networks. *International Journal of Corpus Linguistics*, 20(2), 129–173. Radcliffe, A. (1826). On the Supernatural in Poetry. *New Monthly Magazine*, 16, 145–152.

## Biography

Heathir Lawrence-Monassa is a 2nd-year PhD candidate in Translation Studies at the Université Sorbonne Nouvelle, and a Teaching Assistant (“Lectrice”) in the English Department at Aix-Marseille Université. She earned her Honours Bachelor of Arts from the University of Toronto, where she double majored in Literary and Visual Studies, after which she worked as an Editorial Assistant and then as an Assistant Editor at Harlequin Enterprises in Toronto for 5 years. She completed her Master degree in Philosophy at Sorbonne Université (Paris 4) and her current research focuses on the translation and transmission of Romance-era English ideas in France at the turn of the nineteenth century.

**Le Gall, Camille** - Université Toulouse-Jean Jaurès

[camille.le-gall@univ-tlse2.fr](mailto:camille.le-gall@univ-tlse2.fr)

**Titre :** Transmettre l’implicite : traduire l’expression *queer* de Carson McCullers

Dans ses romans, Carson McCullers a su mettre en scène les marginaux, les divergents. Dans le contexte social du Sud des Etats-Unis de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, où elle a grandi, tout individu ou groupe sortant de la norme blanche, hétéronormée et validiste se voyait à la fois taire et montrer du doigt comme anormal. Se considérant elle-même comme marginale dans cet environnement, allant à l’encontre des exigences de genre notamment, McCullers s’est illustrée dans sa représentation de la marginalité à travers son œuvre. Elle a donné corps et voix à des personnages africains américains, handicapés, mais également *queer*. Cette présentation se focalisera sur la voix *queer*, qui implique chez McCullers des modalités de représentation bien spécifiques, liées au statut des personnes *queer*, invisibilisées et isolées dans le contexte en question. La voix *queer* chez McCullers est marquée par une expressivité expansive, lyrique, mais toujours discrète dans le sens où son association à une certaine *queerness* doit être déduite par le lecteur.

Alors qu’aujourd’hui, la traduction de textes contemporains expressément *queer* est un sujet de recherche à part entière en traductologie (pronoms de genre neutres, *queer talk*, etc...), que faire de textes plus anciens, traitant de thèmes *queer* (homosexualité, subversion des normes de genre) mais tâtonnant toujours quant à la représentation linguistique et stylistique de ceux-ci ? Si elle ne nommait jamais vraiment les phénomènes *queer* qu’elle représentait, McCullers a tout de même développé un mode d’expression propre à ces personnages, détectable grâce à une lecture attentive. Alors, qu’ont fait les traducteurs successifs de ces phénomènes de cohérences intra-textuels ? Bien que McCullers ait représenté l’identité *queer* de ses personnages sur le mode de l’implicite, cette identité n’en

est pas moins centrale que les autres types de marginalité représentés dans ses romans, et il importe de conserver l'expressivité *queer* discrètement mise en place par McCullers. Lors de cette communication, nous explorerons deux romans de l'autrice américaine, *The Heart Is a Lonely Hunter* et *The Member of the Wedding*.

### **Note biographique**

Camille Le Gall est doctorante à l'Université Toulouse Jean Jaurès. Elle écrit sa thèse sur la transcription et la (re)traduction des voix marginales en français dans quatre romans du Sud des Etats-Unis (*The Sound and the Fury*, *Their Eyes Were Watching God*, *The Member of the Wedding*, *The Heart is a Lonely Hunter*). Ces voix marginales sont variées, allant des voix africaines américaines aux voix *queer* ou encore handicapées. Elles donnent lieu à une étude de la traduction des sociolectes et idiolectes, de leurs dimensions poétiques et politiques, et de la chronologie de leurs traductions en lien avec ces problématiques. Elle est dirigée par Nathalie Vincent-Arnaud et Aurélie Guillain (CAS).

**Lessinger, Enora** - Université d'Oxford Brokkes university

enora.less@gmail.com

**Titre :** "Who's to Blame?" Montrer la narration non fiable dans l'adaptation à l'écran de *My Cousin Rachel*

Depuis la définition de la traduction proposée par Jakobson en 1959, et qui inclut la traduction intersémiotique comme l'un des principaux types de traduction, les adaptations de romans à l'écran ont fait l'objet de nombreuses études traductologiques (cf. Bastin 2019). L'étude de la multimodalité (c.f. Kress & van Leeuwen, 2001; Weissbrod, & Kohn, 2019) et de l'adaptation (c.f. Naremore 2000; Hutcheon & O'Flynn, 2013) occupent désormais une place centrale dans le champ de la traductologie.

Le changement de support inhérent aux adaptations cinématographiques de roman pose naturellement la question des outils employés par l'adaptateur (conçu comme une entité abstraite, même s'il recouvre en réalité une grande variété d'acteurs) afin de transmettre l'essence du roman, car adapter veut nécessairement dire condenser : il s'agit de déterminer ce que l'on souhaite garder, et comment représenter ces éléments clés sur un support audiovisuel plutôt qu'écrit. Or, ces choix reposent sur une lecture nécessairement personnelle et subjective du roman. De plus, ce que l'adaptateur se propose de transmettre de l'œuvre originale ne peut correspondre exactement à ce que le spectateur reçoit, ce qui complexifie encore davantage l'acte de transmission – de l'écrit à l'écran, d'un public à un autre, d'une subjectivité à une autre, et parfois même d'une époque à une autre, si le film ne suit pas immédiatement le roman.

C'est justement le cas dans la traduction intersémiotique que cette communication se propose d'étudier : l'adaptation cinématographique du roman de Daphne du Maurier *My Cousin Rachel* (1951) dans le film éponyme de Roger Michell (2017). On étudiera en particulier la façon dont la narration non fiable qui caractérise le roman est reproduite avec succès mais par des moyens autres que ceux mis en œuvre dans le roman, à travers un phénomène de compensation. Sera également analysée la transposition pour un public contemporain du discours féministe qui sous-tend le roman.

### ***Notice bio-bibliographique***

Enora Lessinger est actuellement maîtresse de conférences en langues et traduction à l'université d'Oxford Brookes University, au Royaume-Uni. Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, elle a fait son doctorat à la Sorbonne Nouvelle sur la traduction de la voix narrative dans les romans de Kazuo Ishiguro. Elle a également étudié et publié divers articles et chapitres sur la traduction du genre, la génétique de la traduction et la traduction audiovisuelle et intermodale.

**Levick, Tiffane** - Université Toulouse-Jean Jaurès

[tiffane.levick@univ-tlse2.fr](mailto:tiffane.levick@univ-tlse2.fr)

**Titre :** Transmettre la « voix » de l'artiste : Traduction et performance de la musique à l'ère de YouTube

Je propose dans cette communication d'examiner la traduction en anglais de la musique française contemporaine à l'étranger, analysant la façon dont différents aspects du sens, du style, et du son des paroles sont transmis à un public international. Je me pencherai sur la forme que prend la version anglaise des paroles parfois proposée par l'équipe artistique des musicien·nes sur YouTube (sous-titres incrustés dans les clips, traduction présentée dans le descriptif des vidéos) et le cas échéant par l'outil de traduction automatique de la plateforme. Ces traductions (parfois approximatives) se concentrent principalement, voire exclusivement, sur le sens, ce qui provoque une véritable séparation du sens et des aspects stylistiques des paroles, du moins ceux qui ne jouent pas avec les sonorités de la langue (en particulier le ton, la présence d'images étonnantes et de mots polysémiques, les ambiguïtés). La « voix » de l'artiste est donc confinée à sa voix audible, musicale, ce qui semble impliquer une plus grande importance accordée à la performance vocale. Pour comprendre la façon dont le public étranger reçoit les paroles, il est intéressant d'étudier la communication interculturelle visible dans les échanges entre fans de différentes nationalités à travers les commentaires sur YouTube. En effet, on voit que les fans francophones tentent de contribuer à la transmission du sens des paroles, mais également du style. Ces fans proposent non seulement des traductions personnelles des paroles, mais des explications concernant les choix stylistiques des artistes, ainsi que les références culturelles et les termes argotiques ou étrangers que contiennent les paroles, en particulier quand il s'agit de morceaux de rap. Pour approfondir ces analyses, divers sous-champs traductologiques seront exploités, dont la traduction des références culturelles (Davies 2003), la traduction audiovisuelle (Diaz Cintas 2009), la paratraduction (Yuste Frias, 2010), et la traduction de la musique (Franzon 2014).

### **Bio-Biblio :**

Tiffane Levick est maître de conférences en traduction et traductologie à l'Université Toulouse Jean-Jaurès. Ses recherches portent sur la traduction de la langue non-standard (en particulier les parlers jeunes urbains) et sur la représentation de groupes marginalisés dans la fiction. Elle a cofondé le réseau de recherche « Traduire des voix minoritaires » en 2021 et

co-traduit actuellement avec Timothy Lomeli le roman *Ady soleil noir*, de Gisèle Pineau (Philippe Rey, 2021).

**Mole, Christopher** - LIRCES UPR3159, MSHS Sud-Est Université Côte d'Azur

Christopher.MOLE@univ-cotedazur.fr

**Titre :** The transmission of polylingual reality through translational mimesis: a comparative study of Nancy Huston's *Trois fois septembre* (1989) and *Danse Noire* (2013)

In 2021, bilingual author Nancy Huston published a collection of vignettes (some of which were published in *Le Monde*) entitled "Je suis parce que nous sommes", based on the Ubuntu dictum "I am because you are", whereby one embraces their humanity towards others. This collection of eighteen texts explores the different web of relationships humans have with each other, their immediate environments, the wider geographical space, as well as their active role in the geological transformation that is the climate crisis. Furthermore, in Huston's fiction, there is a preoccupation with the plural, the multifarious, and crucially the articulation of selfhood and difference, played out in textual representations of polylingual reality. Such reality is portrayed in the author's heterolingual novels (Grutman 2019) in which different languages are represented on the levels of both the story and the text. Huston's novel *Danse Noire* (Huston 2013) is a somewhat experimental text in which readers are confronted with linguistic representational hybridity (Klinger 2015). In opposition to this experiment, Huston's novel *Trois fois septembre* (Huston 2006 [1989]) sees character Solange translate letters in English to her French-speaking mother; readers only have access to the French translation by the character, even if there are metacommentaries on the translation process by both characters. This presentation will work through those features that allow Huston to portray the dynamic use of language at the level of the story and its characters, making use of Sternberg's (1981) model of translational mimesis, as well as Klinger's (2015) work on linguistic hybridity in literary prose. In other words, what does Huston put into place in order for her texts to be read as *in translation*? What is the role of what I term Huston's *translationness* as a stylistic tool and aesthetic effect in her novel *Danse Noire*, mixing English, different varieties of French, as well as Portuguese and Gaelic? How is bilingualism thematised in *Trois fois septembre*? Indeed, the recursive mimetic function that is writing in different languages about writing in different languages acts as a transmitter of polylingual reality in real time.

#### **SELECTED BIBLIOGRAPHY**

- Grutman, Rainier. 2019. *Des Langues Qui Résonnent. Hétérolinguisme et Lettres Québécoises*. Classiques Garnier.
- Grutman, Rainier, and Alessandra Ferraro, eds. 2016. *L'autotraduction Littéraire: Perspectives Théoriques*. Paris: Classiques Garnier.
- Holmes, Diana. 2010. "To Write Is a Transitive Verb : Nancy Huston and the Ethics of the Novel". *Contemporary French and Francophone Studies* 14 (1): 85–92.

Huston, Nancy. 2006 [1989]. *Trois Fois Septembre*. Paris: Actes Sud. ———. 2013. *Danse Noire*. Paris: Actes Sud. ———. 2021. *Je Suis Parce Que Nous Sommes. Chroniques Anachroniques*. Les Éditions du Chemin de Fer.

Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press. ———. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Routledge.

Kippur, Sara. 2015. *Writing It Twice. Self-Translation and the Making of World Literature in French*. Northwestern University Press.

Klinger, Susanne. 2015. *Translation and Linguistic Hybridity. Constructing World-View*. Oxon/New York: Routledge.

Sternberg, Meir. 1981. 'Polylingualism As Reality and Translation As Mimesis'. *Poetics Today* 2 (4): 221–39.

**Bio-biblio :** Christopher Mole is a PhD student at the Université Côte d'Azur. His research focuses on the work of Nancy Huston and most specifically her self-translations. His PhD dissertation looks at viewing Huston's writing from a complexity theory perspective, thinking through the different cultural symbolisation processes (in particular musico-literary intermediality) that lead to the development of Huston's "translationess".

**Nakhaei, Hoda** - Université Paris-Saclay

nakhaeihoda@gmail.com

**Titre :** Transmission de la voix dans la traduction des ouvrages de Nora Roberts

Nora Roberts, née le 10 octobre 1950 à Silver Spring aux États-Unis, est une romancière américaine qui a publié ses romans d'amour et thrillers psychologiques sous le pseudonyme de J.D. Robb. Nora Roberts est considérée comme une figure importante de la littérature féminine aux États-Unis. Après une vingtaine d'années, elle atteint le statut de phénomène mondial grâce à la publication de 250 livres. Jusqu'à aujourd'hui, 100 millions de ses livres ont été vendus sous son nom, dont plus de 3 millions ont été vendus en France, et ils ont été également traduits dans plus de 26 langues et dans 34 pays. Durant sa carrière d'écrivain, elle a été récompensée par différents prix. Nora Roberts est également considérée comme une figure mondiale de l'édition car elle est une écrivaine qui a abordé tous les registres, du suspense au thriller en passant par les grandes sagas familiales.

Par ailleurs, on se demande pourquoi cette auteure américaine ne voulait pas révéler son identité en tant que femme lors de la publication de ses ouvrages. Est-ce que le choix de publier sous le nom d'un homme est le propre choix de Nora Roberts ou bien relève-t-il de sa maison d'édition ? En tant qu'agents de transmission, comment les traducteurs français sont entrés en résonance avec les ouvrages de Nora Roberts afin de transmettre au mieux sa voix féminine sous l'identité masculine ? Est-ce que sa voix a été réduite plus en plus en passant de l'anglais vers le français ?

La traduction française des ouvrages de Nora Roberts est un champ intéressant pour la recherche en traductologie afin d'étudier la manière dont l'identité de l'écrivaine américaine a été revisitée et par la suite représentée par les traducteurs français ; et l'impact de leurs

choix pour la restitution du sens sur la transmission et la circulation de la voix et des idées de cette auteure américaine au public français. En d'autres termes, cette proposition tente d'interroger les contraintes auxquelles Nora Roberts pouvait faire face durant la période où elle devait cacher son identité féminine en tant qu'auteure et évaluer le possible influence de ce phénomène sur les traductions françaises de ses ouvrages en France.

**Pearce, Elizabteh** - University of Melbourne

erpearce@gmail.com

**Titre :** From 'unshiftable planked' to 'willable forward': re-imagining the immovable in Seamus Heaney's poem 'The Settle Bed' and its translation into French

Seamus Heaney himself acknowledged the centrality of his poem 'The Settle Bed', lines from its penultimate stanza representing his condensed vision as an Irish poet:<sup>8</sup>

[...] whatever is given  
Can always be reimagined, however four-square,  
Plank-thick, hull-stupid and out of its time  
It happens to be.

In this poem, the settle bed is a 'vehicle' transmitting the unexpected, an inherited piece of furniture freighted with meaning, immovable under magnified layers of weight. This weight is not only familial and physical, but also historical, cultural and political. Heaney here links the metaphorical 'lightening' of the settle bed to the 'lightening' of the political weight of 'the Troubles', where in both cases an 'un-get-roundable weight' may resolve into 'a harmless barrage', resulting in unimagined liberation and promise. Confirming this reading of the poem, Heaney acknowledged that:

A settle bed is a very heavy thing, a very Ulster, rural thing, a burdensomely heavy inheritance. But you don't have to be utterly burdened [...].<sup>9</sup>

Here Heaney's strong use of original compounds throughout, as in 'cart-heavy' and 'pew-strait', drawn from common elements of language joined in unfamiliar ways, creates a strikingly neologistic space. The compounds reinforce a sense of the Irish language echoing within the English. The poem's interwoven rhythmic features combine to lead 'The Settle Bed' forward to its resolution.

As Henri Meschonnic contends, an erroneous distinction may be made between translating 'sense' and 'form' in literary texts.<sup>10</sup> In this paper, it will be argued that sense and form inextricably generate meaning in 'The Settle Bed', enabling the unforeseen transformation that occurs. How then may this transformation from 'unshiftable planked' to 'willable forward' be transmitted by the translator? How may the Irish poet's voice resonate in French? An exploration of two translations reveals surprising and innovative strategies, as 'the immovable' is correspondingly re-imagined in French.

---

<sup>8</sup> Heaney refers to these lines in his final Oxford lecture 1994, 'The Frontiers of Writing': *The Redress of Poetry*, 200.

<sup>9</sup> Seamus Heaney, "A soul on the washing line: An interview with Seamus Heaney from 1991", *The Economist*, 2013.

<sup>10</sup> Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, 138.

**Bio-biblio :**

Elizabeth Pearce is a researcher in the School of Languages and Linguistics at the University of Melbourne. Her research focuses on the study of rhythm in English language poetry and its translation into French, including that of twentieth-century Irish poets Seamus Heaney and Louis MacNeice. The book *Franco-Australian Connections: Essays in Honour of Professor Colin Nettelbeck* which she has co-edited under the direction of Professor Véronique Duché, Head of French Studies, University of Melbourne, is to be published by Classiques Garnier in 2023.

**Sansonetti, Laetitia** - Université Paris-Nanterre

lsansone@parisnanterre.fr

**Titre :** Translation as travel: the rhetoric of peregrine texts in early modern England

In early modern English pedagogical manuals, treatises of rhetoric and translators' prefaces, translated texts or borrowed words (and sometimes borrowed words in translated texts) are often compared to foreign individuals who have been "denizened" (meaning, "enfranchised here in England by the Prince's charter" [Richard Huloet, *Abcdarium*, 1552]). As a legal category, the status of "denizen" raises many issues that can be metaphorically relevant to the sphere of language and literature. Where denizens belong is problematic not only because a denizen stands in between the "alien" and the "native", but because depending on the etymology chosen, the term can actually refer to someone who was "born within" the country, not an "alien". The status can be permanent but it can also be a step on the way to full naturalisation, in which case the naturalised stranger becomes a part of the country's legacy, not just a potential builder of its future, since they can inherit by descent. Denizing is also about jurisdiction: whose prerogative it is to grant citizenship, and where those rights apply. In this paper, which is part of my ongoing research on translation and polyglossia in early modern England, I would like to argue that the metaphor of denizing applied to the importation of foreign works in translation is instrumental in delineating a space for the English language and literature within a European "commonwealth of letters" defined by a common legacy from the classical past and exchanges between its current members. I will discuss paratexts (translators' prefaces and dedications as well as commendatory poems) from early modern English translations of works in classical languages and vernaculars across genres, highlighting uses of the denizen metaphor that fashion translation as a process, a dynamic system of relationships involving texts, authors, translators, readers, dedicatees and patrons.

**Bio-biblio :** Laetitia Sansonetti is Senior Lecturer in English (Translation Studies) at Université Paris Nanterre and a junior fellow of Institut Universitaire de France. Her research bears on the reception of classical and continental texts in England, language learning, poetry and rhetoric and questions of authorship and authority. Her current research project on translation and polyglossia in early modern England (<https://tape1617.hypotheses.org/>) is funded by a five-year grant from Institut Universitaire de France.

Recent publications include:

“An pettie tanes, Ie parle milleur”: Speaking Foreign Languages in Shakespeare’s *Henry V* (1600; 1623)”, *Études Anglaises* 73.4, 2020, 472-492

*Language Commonality and Literary Communities in Early Modern England* (ed. with Rémi Vuillemin, Brepols, 2022)

“Le lexique de l’escrime en Angleterre à la fin du XVIe siècle : traduire ou ne pas traduire les mots italiens”, in Jean-Louis Fournel (ed.), *Traduire à la Renaissance* (Droz, 2022)

“Traduction et (re)naissance de la poésie anglaise à l’époque élisabéthaine”, in *Cahiers Shakespeare en devenir* N°16, *Views on and from the Renaissance*, ed. by Pascale Drouet and Nathalie Rivère de Carles (2022)